حول كرم حاتم الطائي

« دراسة في قصيدة »

د. فضل بن عمار العماري

مدخل :

ليس من المجدي بعد هذا الإنتاج الغزير في المسائل النظرية حول صحة قصيدة ما من قصائد الشعر الجاهلي، المضي على المنهج نفسه دون إضافة أو توسع في قضاياه المعروفة، خاصة بعد هذه الجهود الكبيرة في تحقيق النصوص والحديث عن روايتها وطابعها الفني.

وسوف نعمد هنا إلى معالجة قضية تحتاج إلى نظرة أخرى غير ماكنا نعهد في قراءاتنا السابقة لبعض قضايا الفكر القديم. إنها قضية الكرم الجاهلي، وذلك من خلال دراسة القصيدة الميمية للشاعر الجاهلي حاتم الطائي. إذ قد راج كثيرًا أن الكرم الجاهلي كرم فرضته البيئة، فهو استجابة للحاجة والمنفعة، وليس أمرًا متأصلاً في الذات التي عبرت عنه. ومن خلال تحليل القصيدة سنحاول الربط بين علاقاتها المختلفة لاستجلاء عناصرها الأساسية ومقوماتها الفكرية.

ومن أجل التعرف على القصيدة(١) في ضوء هذه المقدمة سنقسمها إلى أقسام أربعة **هي:**

١- المقدمة الطللية.
٢ - النسيب.
٣ - حاتم يتحدث عن نفسه.
٤ - الصعلوك .

ونبدأ أولا بمطلعها :

ا - المقدمة الطللية :

يقول :

أتعرِف أطـلالا ونؤيا مهـدما   كخطك في رق كتابًا منمنما
أذاعت به الأرواح بعد أنيسه   شهورًا وأيامًا وحولاً مجرما
دوارج قد غيرن ظاهر تربه   وغيرت الأيام ماكان معلما
وغيرها طول التقادم والبلى   فما أعرف الأطلال إلاتوهما

يبدأ حاتم قصيدته بالموقف المعروف عند الشعراء الجاهليين وهو مايعرف بالمقدمة الطللية التي قال عنها ابن قتيبة: «إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ...»(٢)

إنه يصور ماعتاد الشعراء تصويره في مقدماتهم، فنجد بعض عناصر تلك المقدمة وهي: ١ - الأطلال. ٢ - النؤي. ٣ - الرياح. ويأتي ضمنها تشبيه الأطلال بالكتابة، وحركة الرياح في الأرض. وتكون النتيجة عدم معرفة الديار من أثر عوامل التعرية التي تجتاحها. والملحوظ هنا أننا افتقدنا من تلك المقدمة : الأمطار التي كثيرًا ماتصاحب الرياح. ومن ناحية أخرى، فإن المنظر يبدو جافًا جامدًا، يقف الشاعر إزاءه وقفة جامدة. ولعل ذلك يفسر سبب خلو الأبيات من ذكر الأمطار أو أي شيء آخر يثير الحياة غير النؤي المهدم. كما يبدو أن المنظر صحراوي لم ينعم بالري والخصوبة، وهذا واضح من البيت الثالث: «دوارج قد غيرن ظاهر تربه». إن الجفاف في هذه الأبيات يشكل فيها قوة مؤثرة: فالأرض أصبحت الآن موحشة «بعد أنيسها» . إذ كانت في الماضي البعيد «شهورًا وأيامًا وحولاً مجرما» تستقبل الساكنين ويأتون إليها، ولعل هذه الأرض كانت مرعى خصبًا ينبت فيه المرعى بفعل الأمطار، ولذلك اختفت المياه فيها الآن، ومن ضمنها الأمطار، كما اختفت وسائل الحياة الأخرى قبل ذلك .

ولكن هل تشكل هذه الأبيات شخصية فريدة متميزة عن غيرها من شخصيات عند الشعراء الآخرين أو حتى عند الشاعر نفسه؟ إن المقدمة الطللية أمر معروف متداول في غالبية القصائد الجاهلية ذات النمط الطويل، أي الطويل نسبيًا ومجيئها بهذه

الصورة يجعل من الصعب تحديد نسبتها إلى شاعر معين خاصة، عند بترها من بقية القصيدة. وإذا نظرنا إلى القصائد المماثلة عند الشاعر، فإن الديوان كله يكاد يخلو من المقدمة الطللية، ولايوجد به إلا بيتان **هما** :

لم ينسني أطلال ماوية ناسي
ولا أكثر الماضي الذي مثله ينسي
إذا غربت شمس النهار وردتها
كما يرد الظمآن آبية الخمس(٣)

وقوله :
أرسمًا جديدًا من نوار تعرف
تسائله إذ ليس بالدار موقف(٤)

وليس هناك وجه شبه بين الحالة التي تصفها الأبيات الأولى، والحالات التي تصفها هذه الأبيات، إذ تُشعِر الأطلال في البيتين الأولين بكونها أرضاً مخصبة رحل أهلها عنها، ولعل هذا قد استدعى الاسم «ماوية» مرتبطًا بالماء.

وعلى العموم، فقد كان الأداء في كلتا الحالتين مختلفًا الواحد عن الآخر، ولكنه يعجز عن أن يطلعنا على لسمات خاصة تعين على استنباط شخصية القائل أوتميزها عما يشابهها. وهذا على عكس الموقف الشخصي الذي ندركه عند قراءة معلقة امرئ القيس أو لبيد. ولذلك، فلا مشاحة من الاعتماد على أقوال الرواة في نسبة هذه الأبيات إلى حاتم على أنها جزء من قصيدته. وإذا كان لابد من محاولة إيجاد تعليل ينسب المقدمة بالقصيدة، فهو أن حاتمًا ترك ذكر الأمطار متعمدًا، لأن كرمه هو ينوب عن الأمطار رمز الخير والعطاء، ولأنه حينما جاء بها على تلك الصورة من الجفاف، كان يركز بطريقة أخرى على كرمه وسخائه، وبذلك تصبح تلك الأبيات جزءًا حقيقيًا من القصيدة، متصلاً بالأجزاء الأخرى التي راح يؤكد فيها على ذلك الكرم، ومع ذلك تظل خالية من الإحساس المباشر الذي نجده في مثل قول امرئ القيس :

كأني غداة البين حين تحملوا
لدى سمرات الحي ناقف حنظل(٥)

وإلى جانب ذلك، فورود القصيدة، بهذه الصورة الطللية. لايترك مجالاً للقول بأنها موضوعة، لأنها عكست تقريبًا الاتفاق العام لدى الباحثين حول المقدمة الطللية(٦)، أي أنها تتفق مع الإطار العام المعروف عند الجاهليين.

وتتصف أيضًا بـ "التماسك" إذ لايجد الدارس فيها خلخلة أو اضطرابًا من ناحية اللغة أو التراكيب، ولو أنها كانت منحولة، لدخلت فيها آثار إسلامية، ولسايرت، الاتجاه العام في شعر هذه الفترة.

هذا إضافة إلى أن مدلولها العام مدلول لايشبه مدلول أية قصيدة في ديوان امرئ القيس أو الأعشى مثلاً. بل إن تماسكها اللغوي يجعلها متميزة حتى عن الأبيات الثلاثة المنسوبة له فيما سبق.

وربما أدى كل ذلك إلى ترجيح نسبتها إلى شاعر جاهلي أولاً، وقد يكون ذلك الشاعر حاتمًا إذا أخذ في الاعتبار الناحية النفسية المشار إليها سابقًا، أي الجود والكرم في مقابل الجفاف.

٢ - النسيب :

يرتبط النسيب بالطلل ارتباطًا عضويًا، فما إنْ يتحدث الشاعر عن أماكن محبوبته، حتى ينتقل بطريقة أو بأخرى إلى وصف محبوبته. **يقول حاتم :**

ديار التي قامت تريك وقد خلت
وأقوت من الزوار كفا ومعصما
تهادى عليها حليها ذات بهجة
وكشحًا كطيء السابرية أهضما
ونحرا كفاثور اللجين يزينه
توقُّد ياقوتٍ وشذرًا منظما
كجمر الغضا هبت له بعد هجعة
من الليل أرواح الصبا فتبسما

إذا انقلبت فوق الحشية مرة
ترنم وسواس الحلي ترنما

والغالب على النسيب أن يصف الشعراء المظاهر المادية من المحبوبة وبالذات أعضاءها وتقسيماتها الجسدية، وماصاحب ذلك من أدوات زينة تستعملها المرأة. وكثيرًا مايستدعي - وهو شيء طبيعي - ذلك الوصف التطرق إلى تذكر نوع من العلاقة الجنسية المكشوفة بين الشاعر والمرأة، وهذا واضح في معظم الشعر الجاهلي، ماعدا حالات خاصة مثلما جاء في تائية الشنفرى(٧)، ونوعًا ما في أبيات لعنترة(٨). ولقد قامت دراسات جادة حول الموضوع(٩). وانعكاس ذلك لايخفى في هذه الأبيات، فصورة المرأة هي المرأة حسبما مر آنفًا: «تريك .. كفا ومعصما»، «كشحا...»، «نحرا...»، وهناك العلاقة الجنسية المكشوفة: «إذا هي ليلاً حاولت أن تبسما»، «إذا انقلبت فوق الحشية .. »، ونجد مايتعلق بالجسد من زينة: «حليها»، «ياقوت» ، «شذرا منظما».

والمتلقي هنا أمام صورة لامرأة قد لاتختلف عن أية إمرأة بدوية أخرى، بمعنى أننا أمام صورة تتوافق مع الكثير من الصور الجاهلية حول المرأة، دون أن تسعفنا الملحوظات بوضع أصابعنا على امرأة معينة ذات تخطيط خاص، ويظل الشاعر، وهو يرسم تلك الصورة، بعيداً عن أن يتفاعل معها. لقد كنا نتوقع من شاعر نبيل الأهداف والمطامح أن يعبر عن نبل من نوع يقترب فيه، على الأقل، من الشنفرى في وصف محبوبته، لا أن يقدمها امرأة جسدية خالصة. ولذلك يمكن أن يقال: إن حاتماً لايصف امرأة أصلاً وإنما يصف قدراته المادية حين يلجأ إلى التصوير وإضفاء النعمة والرفاهية على تلك المحبوبة، كما يصف قدراته الشخصية في التمتع بيسر وسهولة مع ربات المال والجمال. على الرغم من أن ديوانه لايخلو من تلك الحالات النبيلة، **مثل** :

وما أنا بالماشي إلى بيت جارتي
طروقًا أحييها كآخر جانب(١٠)

وقوله:

وشر الصعاليك الذي هم نفسه
حديث الغواني واتباع المآرب(١١)

قوله :

وماتشتكيني جارتي غير أنني
إذا غاب عنهابعلها لاأزورها(١٢)
سيبلغها خيري ويرجع بعلها
إليها ولم يُقْصَرَ عليَّ ستورها

هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فإنه قال :

ديار التي قامت تريك وقد خلت
وأقوت من الزوار كفًا ومعصما

إذ إن للعبارتين «خلت/أقوت» دلالة معنوية ونفسية كبرى، فلقد كانت الديار عامرة بـ «أنيسها»، أي بهذه المرأة، وقد كانت هذه المرأة تنزل مع قومها تلك الأرض وهي خصبة صالحة للمرعى حين أنست بهم وأنسوا بها، أما الآن فهي (خالية/قاوية)، أي مقفرة قاحلة، ليس فيها أنيس ولاتصلح للمرعى .

وهكذا يمكن القول إن إضفاء الترف والبذخ على المحبوبة في الماضي يقابله، الفقر والقحط في الحاضر، فليس هنا الآن تلك الخصوبة وذلك الثراء المتمثل في لبس المجوهرات، بل هنا الفقر المحدق بالناس وبالطبيعة، وقد ظهر تأثير ذلك في الأطلال. فلقد زالت عن الأرض كل مظاهر الخصوبة التي تمثلت حينًا في الأطلال بزوال المياه، وحينًا آخر في النسيب بزوال المرأة – الأنثى، رمز الخصوبة والحياة! وبذلك ينسجم هذا التصوير مع عَرض حالة الجفاف في المقدمة الطللية. خاصة ونحن نصادف وصفًا يلتصق بالكرم في الصحراء، متمثلاً في إيقاد النار للأضياف ليلاً، وقد جاء هنا بطريقة لاشعورية **في قوله** :

كجمر الغضا هبت له بعد هجعة
من الليل أرواح الصبا فتنسما

وعن طريق هذا الانسجام والتداخل بين الصورتين يمتد الخيط بينهما ليشكلا وحدة فنية من ناحية، ووحدة نفسية من ناحية أخرى، وبذلك يقوى الترابط بينهما، وتتأرجح كفة نسبة هذه الأبيات إلى شاعر جاهلي مفرد .

ثم إذا اتضح أن بين هاتين الصورتين وبين بقية القصيدة تواشجا من نوع ما، قويت الاحتمالات بنسبتهما إلى حاتم الطائي. خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أن «التماسك الدلالي والترابط المعنوي والفكري»، يظلان مستمرين هنا بالدفق نفسه، وبالتوافق نفسه، من غير أن تلين اللغة أو يهتز التركيب. بل إن الجفاف المادي السابق، والصورة الجامدة هنا، متلازمان تلازماً وثيقاً. وإضافة إلى ذلك، فإن عرض هذه الأبيات الجامدة عن المرأة على أبيات من مثيلاتها في شعر الغزل الجاهلي، يرينا أنها لاتتداخل فيها بل تتقاطع، وهذا مايعطيها شخصية خاصة ليست لغيرها على الرغم من استوائها المادي، ومن ذلك قول الأعشى في وصف محبوبته:

غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهوينا كمايمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها
مر السحابة لاريث ولاعجل
تسمع للحلي وسواسًا إذا خطرت
كما استعان بريح عشرق زجل
يكاد يصرعها لولا تشددها
إذا تقوم إلى جارتها الكسل

أما إذا نظرنا إليها باعتبارها جزءاً من التيار الشعري عند الشاعر نفسه، فإن شخصيتها تتضح أكثر قوة وبروزاً، إذ لاتشبه شيئاً مما في الديوان، وهذا يؤكد استقلاليتها وشخصيتها المتفردة . وربما أصبح واضحاً الآن - أن هذا الشاعر، ولنفترض أنه حاتم، كان قد أعد هذه الأبيات حتى هذه اللحظات حسب تخطيط شعوري (أو لاشعوري، سيان)، يسير وفق تقليد خاص، ولكنه يسير أيضاً وفق تفاعل وتبادل بين الذات والموضوع .

إن احتفاظ الذاكرة بهذه الأبيات على هذه الصورة، يدفع المرء إلى الاطمئنان بأن جزءاً من الشعر القديم، قديم في طبيعته، وقد سلم إلى حد كبير من أيدي العبث والتزييف بسوء نية، أو من الخلط والتشويه بحسن نية، كما يدفع بالمرء مرة أخرى

إلى أن لايتعجل في تحميل ذلك الشعر أكثر من طاقته. ونخلص من ذلك إلى أن القطعة الثابتة هي إضافة لاحقة للقطعة الأولى، وإن كانت الدراسة تسمح بقليل أو كثير من أخطاء الرواية الشفوية، ومن أهمها «التصحيف والتحريف»، «واختلاف ترتيب الأبيات»، و«التنوع في الرواية» للقصيدة الواحدة، مع ملاحظة بأن هذه الأبيات انخفضت فيها نسبة ذلك انخفاضاً يكاد يكون معدوماً، ولو وجد شيء من ذلك لما أثار الدهشة، بل هو من المسلمات المعروفة في ميدان «الرواية الشفوية»، وخلو هذه الأبيات من تلك القضايا، ومجيئها على تلك الصورة، تدعيمان لابأس بهما في نفي الافتراضات الشائعة وهي: الوضع، الغناء، التقليد الشفاهي، علماً بأن حاتماً في الموضوعين السالفين كان يجاري التقليد المتبع في افتتاح القصائد بالطلل والنسيب.

٣ - حاتم يتحدث عن نفسه

إذا كان من المتعذر كشف قائل الأبيات السالفة الذكر بسهولة وذلك نتيجة لغياب «الأنا» تقريباً منها، فإننا نواجه في هذا القسم من القصيدة الرجل يتحدث عن نفسه ويمحور الأحاديث حولها، حتى إنه نتيجة لسيرورتها بين الناس أصبح الناس جميعاً حين يقرأونها يتذكرون قائلها، ويرون أنه حاتم. ولعل الذاكرة القديمة احتفظت بها على هذه الصورة وحافظت على نسبتها إليه. ولما لم يشاركه فيها أحد، فإن نسبتها إليه تظل هي الكفة الراجحة. ولعل المضي في الدراسة يسلط أضواء أخرى على مانحن بصدده.

أ - عتاب الزوجة :

يقول حاتم :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة

تلومان متلافاً مفيداً ملوما

تلومان لمّا غوّر النجم ضلة

فتى لايرى الإتلاف في الحمد مغرما

فقلت وقد طال العتاب عليهما

وأوعدتاني أن تبينا وتصرما

ألا لاتلوماني على ماتقدما
كفى بصروف الدهر للمرء مُحكما
فإنكما لاماضى تدركانه
ولست على مافاتني متقدما

إن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو، لِمَ العتاب؟

لِمَ تخشى المرأة على مال زوجها؟ إذ لو كانت في بحبوحة من العيش، والمال لديها وفير، لما اهتمت من إتلاف جزء منه مادامت واثقة من بقائه ونمائه ويتضح من قوله: "لماغور النجم" أن حالتهما المادية سيئة جدًا، لأن إلحاح الزوجةُ عليه هذا الإلحاح حتى بعد منتصف الليل، دليل الخوف من الفاقة والعوز ، بل ربما دل على أنه لم يبق لديهما مايسدان به رمقهما سهرا طول الليل في خصام حول ممتلكاتهما، ولهذا قال: «وأوعدتاني أن تبينا وتصرما»، أي أن زوجتيه خشيتا على نفسيهما من الحاجة فاضطرتا أن تهجراه، ولهذا فهما لم تكتفيا باللوم فحسب، بل لجأتا إلى التهديد والوعيد، فهما «أوعداه»، وكما يرى الأصمعي فإن (أوعد) تحمل ذلك المعنى، أي الوعد بالشر، بعكس (وعده) الوعد أو الميعاد(١٤)، ولذلك فلابد أن التوعد كان لضرورة قصوى دفعتهما إلى ذلك خوفًا على مستقبلهما وماينتظرهما من أخطار .

والأمر الآخر، هو أن كرم حاتم ليس طبيعياً، إذا استعنا بالنويهي، فقد كان كرماً متكلفًا من أجل الحمد(١٥): «فتى لايرى الإتلاف في الحمد مغرما». إن النويهي وغيره بالطبع سيصفون كل ذلك بالكرم وذلك لأنه غابت عنهم الرؤية الوجودية من وراء تلك الأفعال التي يقوم بها الإنسان حين يسيطر عليه تفسير معين للحياة، ولهذا فإن تلك الأفعال تبدو متكلفة، ويصبح مفهومها هو الكرم. أما إذا توصلنا إلى تفسير محتمل لتلك الظاهرة، وربطناها بالسلوك الإنساني إزاء لغز الحياة، فإن مصطلح الكرم عند حاتم سيأخذ صورة أخرى، ويصبح موقفًا فكريًا يساعد على فهم ذلك السلوك. أما عدم فهم ذلك السلوك بهذا المنظار، فإنه سيغدو «تكلفًا» كما رآه النويهي، أي الفهم نفسه الذي فهمته زوجتاه، وهو حي بين أيديهما، أي: «ضلة»: كما يصبح طلب الحمد هو الحصول على الرضا والراحة النفسيين اللذين يجلبهما تحقيق ذلك .

وهذا العتاب يتردد كثيرًا في شعر حاتم بالذات **كقوله** :

مهلاً نوار أقلي اللوم والعذلا
ولاتقولي لشيء فات مافعلا
ولاتقولي لمال كنت مهلكه
مهلاً وإن كنت أعطي الجن والخبلا

ثم يقول:

إن البخيل إذا مات يتبعه
سوء الثنايا ويحوى الوارث الإبلا

ويقول بعد ذلك:

لاتعذليني على مال وصلت به
رحيمًا وخير سبيل المال ماوصلا (١٦)

وقوله:

وعاذلةٌ هبت بليل تلومني
وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على إعطائي المال ضلة
إذا ضن بالمال البخيل وصردا
تقول ألا أمسك عليك فإنني
أرى المال عندالممسكين معبدا(١٧)

إن الفكرة واحدة في هذه الأبيات وفي غيرها من الديوان، ولذلك فإن نسبتها إلى حاتم تصبح قوية جداً .

ثم إن النظر الدقيق فيها يؤكد أنها تشكل وحدة واحدة. إنها تشكل لحمة واحدة في عرض قضيتها يتجاذبها اتجاهان: فناء المال – فناء الحياة. لقد رأينا في السابق كيف أصبحت منازل الأحبة أطلالاً، وكيف غابت المرأة ذات البذل والعطاء، وهنا نجد حاتمًا مأخوذًا بتلك الفكرة، فكرة الوجود/الفناء. إن صبغة الشعر الحاتمي بهذا اللون

الخاص ، أي تحكم الهرب من المستقبل عن طريق التركيز على فكرة الفناء التي تمثلت في الجفاف في الأرض كان هو الدليل العيني على ذلك الشعر. إن فناء المال عنده، رد فعل على فناء الطبيعة الحية. فهو يقول : «كفى بصروف الدهر للمرء محكما». «فلن تلقى لها الدهر مكرما»، «إذا مت كان المال نهبا مقسما». وبهذا الشكل، لايخطئ الدارس أن يميز شعر حاتم في الكرم مع وجود مقدار لابأس به من الشعر الجاهلي في هذا الموضوع. ولعل وحدة القافية والوزن وعدم تكرارهما في شعر من هذا النوع يشفع بضم هذه الأبيات إلى الأبيات السابقة بعد أن رأينا ظلالا من ذلك الخيط الذي جمع الطللية والنسيب ينتشر ههنا، إن موقف حاتم من الوجود هو بالتأكيد غير موقف طرفة، فطرفة يساعد في عملية الفناء على نحو سلبي: أي أنه يركز على هدم ذاته وماله دون غاية، أي عبثية الوجود، فهو يقول :

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى
وجدِّك لم أحفِل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة
كميت متى ماتعل بالماء تزيد
وكري إذا نادى المضاف مجنبًا
كسيد الفنا، نبهته، المتورد
وتقصيريوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف الممدد(١٨)

أما حاتم، فموقفه من الفناء مختلف تماماً. إنه فناء يجابه الفناء الذي يحدق بالطبيعة والأحياء من أجل إنقاذهما، ولكنه مع ذلك يشترك معه في الخضوع لعملية الفناء نفسها، والاستجابة لها - ولعل مرد ذلك أنه جاهلي، وأنه كان يمارس«تلك العملية» بطريقة فاجعة على وسيلة الحياة الوحيدة المتبقية لديه ألا وهي المال، أي الإبل. يقول **في قصيدة أخرى :**

وفتيان صدق ضمهم دلج السرى
على مسهمات كالقداح ضوامر

فلما أتوني، قلت: خير معرَّس
ولم أطرح حاجاتهم بالمعاذر
وقمت بموشي المتون كأنه
شهاب غضا في كف ساع مبادر
ليشقى به عرقوب كوماء جبلة
عقيلة أدْم كالهضاب بهازر(١٩)

وليست تلك الممارسة مقصورة على البعير الذكر، بل الأنثى رمز الخصب والعطاء. وهكذا، ففي طريق تعيين هذه المواقف يمكن التحقق من صحة الشعر، ومن نسبته، ومن تأليفه .

وتأتي ملحوظة مهمة جدًا هنا، فنحن افتقدنا - كما رأينا الماء - المطر في الطللية، وأصبح مكان المرأة مقفرًا (خلت - أقوت)، ورأينا أن حاتمًا يعوض الطبيعة عن خسارتها تلك بكرمه، المعادل الآخر للأمطار وللخصوبة عامة، ولكننا نراه هنا أيضًا يلح على (التبذير)، وهو يعني الإلحاح على سفك دماء مثل تلك الناقة، ولعل صورة الدم وهو سائل من عراقيب نياقه هو صورة أخرى لسيلان المياه - الأمطار فوق تلك الأرض، حيث تشير كلتا الصورتين إلى الكرم والجود، فجريان الدم هو الكرم نفسه كما أن جريان المياه والأمطار تعني جود الأرض . إن فكرة الفناء، على العموم، واضحة تمام الوضوح، فهو إذ يغدو كريمًا ببذل ماله، يستعمل مفردات هي في أدق خصائصها ألفاظ تعبر عن الفناء. فهو يستعمل لبذل المال كلمة «إتلاف»، أي قضاء تام على ماهو موجود بين يديه. وهو يقوم بذلك الدور على الرغم من قلة المال عنده، لأنه سيصبح كما يقول «مغرمًا». أي لن يتوقف عن الإتلاف، بل سيلجأ إلى مواصلته عن طريف الاقتراض من الآخرين. وهكذا تتضخم فكرة الفناء لديه، ويتسع مدلولها لتؤكد حقيقة إصرار حاتم على مجابهة الموت، أو الفناء الوجودي في الطبيعة كموقف فكري وجودي له أبعاد شمولية. ومن ثم يتضح لنا أن القحط قد شكل عمقًا فكريًا في الزمن القديم. «وأن تقدمة مثل هذه الشعائر تقابل الكارثة وتقاتلها. فالوباء والقحط وأيًّا كانت الكارثة ينظر إليها بوصفها ريحًا تهب على السهول وتحصد أمامها كل

ماتصادفه، حتى تقابل الضحية التي تعترض طريقها كالأسد الرابض. وعند ذلك ينشأ صراع مفزع بينهما، يقهر على أثره الوباء والقحط ويرجع أدراجه مخذولاً بينما تظل الضحية المنتظرة مسيطرة على الحقل».(٢٠)أي أن سفك الدم لم يكن مجرد نحر للضيافة فحسب، بل إنه أيضاً ممارسة لمن يرى في الدم حقيقة، "القربان"(٢١).

لقد كان حاتم، في الحق، يمارس شعيرة دينية وثنية في العصر الجاهلي لها طقوسها المعروفة لديهم ، والتي تتمثل في النحر والعقر.(٢٢)

ولعلنا نجد بعض آثار تلك الطقوس في امتناع بعض الناس عن الأكل منفرداً حتى إن الرجل كان يمكث أياماً جائعاً حتى يجد من يؤاكله. ومنه قول أحدهم:

إذا ماصنعت الزاد فالتمسي له
أكيلاً فلست آكله وحدي(٢٣)

حتى قيل إن هذه السيرة موروثة عندهم عن إبراهيم عليه السلام.(٢٤) ومن شعائرهم في ذلك أنهم كانوا في الجدب إذا استعار أحدهم قدراً، رد فيها شيئاً من الطبيخ، قال عوف بن الأحوص :

فلاتسأليني واسألي عن خليقتي
إذا رد عافي القدرمن يستعيرها(٢٥)

كما يمكن أن نجد تفسير ذلك في عمل لبيد بن ربيعة الذي كان لايمر به يوم إلا أراق فيه دماً، وكان يفعل ذلك إذا هبت الريح. **قالت ابنته :**

إذا هبت رياح أبي عقيل(٢٦)

ومن هنا ارتبطت رائحة الشواء برائحة العود، **يقول لبيد :**

ولأضف بمغبوط السنام إذا
كان القتار كما يستروح القطر

فقد أخبر أنه يجود بإطعام اللحم في المحل إذا كان ريح قتار اللحم عند القرمين كرائحة العود يبخر به.(٢٧) ولقد قيل إن قدور عبد الله بن جدعان كان يصعد إليها في الجاهلية بسلم.(٢٨)

قال أمية بن أبي الصلت يمدح **ابن جدعان** :

له داع بمكة مشمعل
وآخر فوق دارته ينادي
إلى رُدُح من الشيزى ملاء
لبابَ البر يُلبك بالشهاد(٢٩)

وقال النابغة يمدح **النعمان بن الجلاح الكلبي** :

له بفناء البيت دهماء فخمة
تلقم أوصال الجزور العُراعر(٣٠)

ومما يؤكد أن الكرم قديم كما تمثل عند حاتم، وكما مارسه ابن جدعان .. يعكس شعائر جاهلية بدائية المثل المضروب في قدر بني سدوس **فيقال** :

«**كما خلت قدر بني سدوس**»، وهي قدر عادية (نسبة إلى عاد) عظيمة تأخذ جزورين، وكان الطم بن عياش السدوسي، سيد بني سدوس يطعم فيها حتى هلك الطم، ولم يكن له في قومه خلف، ولا أحد يطعم في تلك القدر، فخلت قدرها طويلاً.(٣١)

لقد كان الكرم، إذن، شعيرة جاهلية، يفسرها عقر الإبل، ويقولون إن صاحب القبر كان يعقر للأضياف أيام حياته فتكافئه بمثل صنيعه بعد وفاته(٣٢).

ونخلص بعد ذلك إلى القول إن الكرم ارتبط بالجفاف في الصحراء بحيث تحول ذلك الارتباط إلى رؤية شمولية عند الإنسان العربي فيما بعد، وليس أدل على ذلك الارتباط من تسمية نزول المطر بالجود، والأرض الساقط عليها المطر بالمجود، وهو في العموم غيث لتلك الأرض. يقول صخر الغي :

يلاعب الريح بالعصرين قصطله
والوابلون وتهتان التجاويد(٣٣)

وتبقى بعد ذلك أبيات هي في أحسن أحوالها تخفيف نفسي على الشاعر من شدة معاناته للوم اللائمين ، وإحساسه الشخصي بأن ممارساته الدموية أو مشاركته في

الفناء لن يوقفا الهدم في الوجود، ولن يتغلبا على التحديات الطبيعية فنجده ينقل رؤيته تلك إلى مستمعيه فيقول: "أهن للذي تهوى التلاد" وهَوَان المال معنى آخر لإتلافه، كما يتضح الهرب من المستقبل في مواجهة الخطر الأكبر أو النتيجة الحتمية للوجود، الموت، "وقد صرت في خط من الأرض أعظما". ولعل هذه الأبيات من ١٨ - ٢١ هي ألصق الأبيات بفكرته، وتصبح عملية احتوائها في مجمل الأبيات السابقة أمراً مقبولاً ومسوغًا. ثم تبقى بعدئذ الأبيات ٢٢ - ٢٦ وهي حِكَم عامة قد لا يكون لاحتوائها كبير أهمية. فإذا كانت جزءًا من القصيدة، فإنها تنسجم معها، أما إذا أفرغت منها، فلن يضيرها شيئًا. وربما كان إثباتها مقبولاً، خاصة تلك الأبيات التي تتعلق بفكرة الكرم الرئيسية، **مثل قوله :**

وذو اللب والتقوى حَقِيقٌ إذا رأى
ذوي طَبْع الأخلاق أن يتكرما

وقوله:

فجاور كريمًا واقتدح من زناده
وأسند إليه، إن تطاول سلما

وقوله:

ولازادني عنه غناي تباعداً
وإن كان ذا نقص من المال مُصرِما

ويمكن أن تقبل كذلك بقية الأبيات، على أساس أنها تعكس موقفه من القبيلة، وهو موقف معروف عند الجاهليين، إذ يصبح الشاعرُ الناطقَ الرسمي باسمهم والمعبر عن تطلعاتهم، خاصة إذا كان سيداً فارساً مثله بحيث يتنازل عن كثير من حقوقه الشخصية في سبيل مصلحة الجماعة. كما أن من مرجحات هذا القبول هو «التماسك الدلالي والترابط المعنوي والفكري فيها» ، حيث تسير وفق النهج المرسوم لها لتصبح امتداداً طبيعيًا لما سبقها من أبيات.

٣ - الصعلوك :

في تلك الأبيات تتكرر لدينا كلمة «صعلوك» ثلاث مرات. فكأن **الأولى** مدخل

عام للصعلكة أو تفسير لمفهوم الصعلكة **في قوله :**

ولن يكسب الصعلوك حمداً ولاغنى
إذا هو لم يركب من الأمر معظما

أما الثانية فهو الصعلوك المرفوض في رأي حاتم وهو **كما يقول :**

لحا الله صعلوكًا مناه وهمه
من العيش أن يلقى لبوسًا ومطعما
ينام الضحى حتى إذا يومه استوى
تنبه مثلوج الفؤاد مورما
مقيمًا مع المثرين ليس ببارح
إذا كان جدوى من طعام ومجثما

أما الثالثة فهو :

ولله صعلوك يساورهمه
ويمضي على الأحداث والدهر مقدما
فتى طلبات لايرى الخمص ترحة
ولاشبعة إن نالها عد مغنما
إذا مارأى يومًا مكارم أعرضت
تيمم كبراهن ثمت صمما
ترى رمحه ونبله ومجنه
وذا شعب عضب الضريبة مخذما
وأحناء سرج قاتر ولجامه
عتاد فتى هيجا وطرفًا مسوما

فصورة الصعلوك الأول تسير حسب موقفه من مشكلة الفناء، أي هو "مقيماً مع المثرين"، وبمعنى آخر إنه ذلك الرجل الذي يحافظ على المال وبذلك يفر من مواجهة

تحديات الطبيعة. إن مواجهة تلك التحديات تقع على عاتق الرجل الذي يقضي على المال، أما "المثرون" فهم يحافظون على المال ولايقومون بأي دور في التغلب على تلك التحديات بل هم بهذه المحافظة يسهمون بطريق آخر في مساعدة تلك التحديات، على القضاء على المال (الإبل) التي تساعد هي أيضاً على تجريد الطبيعة من مظاهرها الحيوية - وهي النباتات الصحراوية - كما يحرمون بتلك المحافظة الإنسان من التمتع بها وهم في أمس الحاجة إليها.

إذن فصورة هذا الصعلوك عند حاتم، صورة الرجل الذي يعجز عن مواجهة عملية الفناء في الطبيعة بقبوله موقف الأثرياء .

هذا الصعلوك حاتم «ينام الضحى».. «مثلوج الفؤاد». ويحسن بنا أن نتذكر هنا صورة المرأة عند امرئ القيس حين يقول عنها: «نؤوم الضحى»، أي مرفهة منعمة، وصعلوك حاتم، على هذه الحال، مرفه منعم، أي ليس له يد في البذل والعطاء، فقد توافرت له أسباب الحياة، فهو صعلوك وليد معاناة فكرية تأملية في الحياة والوجود، وهي توافر المال .

أما الصعلوك الآخر عنده، فهو - يطلب هدفًا في الحياة، إنها المكارم :

إذا مارأى يومًا مكارم أعرضت
تيمم كبراهن ثمت صمما

إنه مليء بالطموحات والتحديات، ليس هدفه كسب المعيشة، بل على العكس من ذلك، إنه لايهتم بالمعيشة «لايرى الخمص ترحة..» ، فهو إذ يحمل «رمحه ونبله ومجنه، وذا شطب» ... إلخ، إنما يحملها لتحقيق غاية كبرى لاتقع ضمن متطلبات الحياة اليومية للمرء نفسه، إنه يطلب «المال» بكل مايحمل من معنى ليواجه الفناء بالفناء، وإنه ليتصعلك من أجل حياة الأرض فحياة الآخرين .

فالصعلكة عند حاتم، هي مايطلق عليه البدو المعاصرين "الكريم"، وهو "الذي تدفق السمن يمناه لكثرة مايصيبه للأضياف والنزلاء. بيته مفتوح يقدم لهم الذبائح ... يسد رمق الجياع، يبش في وجه الرواد، وينقذهم من الهلاك، وهو محطة لرحال الناس".(٣٤)

إذن فصعلكة حاتم، صعلكة مبدأ، صعلكة قيم ومثل من أجل حياة الإنسان، القيمة الكبرى في حياته هي إنقاذ الإنسان من مأساة الطبيعة .

ولكن السؤال الذي ينشأ عن صورة الصعاليك الثلاثة تلك هو، كيف اجتمعت صورة السيد الفارس الكريم، وصورة الصعلوك الفقير المحتاج المطارد؟؛ إن الصورتين متعارضتان تمام التعارض، فهل تشك في نسبة حاتم إلى الصفات النبيلة، ونلصق به صفات الصعلوك المتشرد؟؛ صحيح أنه وضح لدينا الآن أنه يعبر عن موقف وجودي من الطبيعة بالذات، ولكن لماذا اختار التعبير بـ "الصعلكة" عن فكرته عن الفناء؟؛ إن الصعلكة بلاشك موقف سلبي عدمي من الكون ولكنه في حالة الشعراء الصعاليك موقف لايعبر عن فكرة، إنما عبر عن نزوات خاصة دافعها الحاجة والفقر والإحساس بالدونية، ولهذا انحصرت كما نجد عند عروة في مشكلة الفقر أو الطبقية في المجتمع الجاهلي، أما مفهوم الصعلكة عند حاتم، فمفهوم وجودي له رصيد لابأس به من التأمل وبعد النظر .

إن الإجابة على ذلك السؤال تعود بنا إلى حياة الشاعر من خلال شعره، فهو يذكر ترك أبيه إياه وتحوله عنه:

وإني لعف الفقر مشترك الغنى
وودك شكل لايوافقه شكلي(٣٥)

لقد أحس بعدمية الوجود منذ صباه وتنامى معه ذلك الإحساس في كبره، وتجتمع كلمة «الفقر» مع القفر فالفقر انعدام «المال»، أي الإبل عند الإنسان الجاهلي، والقفر انعدام الحياة من الأرض، ولكي يواجه هذا الإنسان الفقر، فلابد من إيجاد ذلك المال لمواجهة القفر. ولذلك نجد أن الفقر والغنى يتزامنان في حياته كما هو واضح من منظر البيت السابق ومن قوله في قصيدة أخرى:

غنينا زمانًا بالتصعلك والغنى
كما الدهر في أيامه العسر واليسر(٣٦)

إن عامل الزمن مهم جدًا في اجتياح الطبيعة بكارثة الجفاف بعد فترات الخصب، وهكذا يصبح الزمن أحد تحديات حاتم فلابد من مواجهته، ولن تكون تلك المواجهة إلا

بالكرم، أي بفناء المال. فالتصعلك ههنا إذن يعني الفقر/القفر، أي الجفاف كما رأيناه في الأطلال واختفاء مظهر الخصوبة في حياة البدو، وهو أدوات الزينة الثمينة، بل إن اختفاء المرأة التي قال عنها "تتهادى" لما تتمتع به من خير ورفاهية، وظهور المرأة الحريصة على اقتناء المال دون أية صفة خارجية يسبغها عليها، هي أيضاً إحدى مظاهر الجفاف الذي عم موجودات الطبيعة الجامدة والحيوانية، والإنسان أيضاً .

وبذلك ينتهي الخيط الذي امتد شيئًا فشيئًا في القصيدة مبتدئًا بالأطلال مارًا بالنسيب، ومنتهيًا بالصعلكة، ليؤكد أن هذه القصيدة في النهاية هي وحدة واحدة. وهي لشاعر واحد.

التعليقات .

١ - هشام بن محمد الكلبي :
ديوان شعر حاتم عبد الله الطائي وأخباره، تحق، عادل سليمان جمال (مصر، مط -المدني ب ت) ص ص ٢٣٣ - ٢٤١.

٢ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحق، أحمد محمد شاكر (مصر، مط دار المعارف ط٢ ١٣٨٦هـ سنة ١٩٦٧م) .

٣ - ديوان شعر حاتم، ص ٧٩ .

٤ - المصدر نفسه، ص ٢٢٣ .

٥ - ديوان امرئ القيس، تحق محمد أبي الفضل إبراهيم ، (مصر، دار المعارف ١٩٦٤.٢٧م)، ص ٩ .

٦ - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (الأردن. مط الأقصى، ١٩٨٢م)، ١٢٧ - ١٣٧ .
محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس - الوقوف على الطلل، فصول، مجلد ٤، عدد ٢ فبراير/مارس ١٩٨٤م، ص ١٥٣ - ١٦٣ .

٧ - أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد التبريزي، شرح المفضليات، تحق على محمد البجاوي (مصر، مط نهضة مصر، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)، ج١، ص ٣٨١ - ٣٨٥ .

٨ - ديوان عنترة، تحق، كرم البستاني (بيروت دار بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) ص٧٦.

٩ - شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (دمشق، مط، جامعة دمشق ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م)، أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي (القاهرة، مط، المدني ط٢).

١٠ - ديوان حاتم، ص ٢٠٤ .

١١ - المصدر نفسه ص ٢٠٦ .

١٢ - المصدر نفسه ص ٢٤٧ .

١٣ - ديوان الأعشى، تحق محمد محمد حسين (مصر، مط، النموذجية ١٩٥٠م) ص٥٥.

١٤ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، تحق علي محمد البجاوي (مصر - مط - البيان العربي ١٩٦٥م) ص٣٠٨-٣٠٩.

١٥ - محمد النويهي، الشعر الجاهلي (مصر، مط الدار القومية ١٩٦٥م). ح١، ص٢٤٠- ٢٤١ .

١٦ - ديوان حاتم، ص ٢٠٠ - ٢٠١ .

١٧ - المصدرنفسه، ص٢٢٩. وانظر كذلك: ص١٦٠، ١٨٧، ٢١٠، ٢٣٠ .

١٨ - ديوان طرفة بن العبد، تحق درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق، مط، مجمع اللغة العربية (١٣٩٥هـ/١٩٧٥م/) ص٣٣ - ٣٤، وانظر: فولتر براونه، الوجودية في الجاهلية، المعرفة، حزيران ١٩٦٣م، ص ص١٥٦- ١٦١ .

١٩ - ديوان شعر حاتم، ص ١٩٧ - ١٩٨ .

٢٠ - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، تر. نبيلة إبراهيم (مصر - مط - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) جـ١ ، ص ٢٤٦ .

٢١ - أحمد عويدي العبادي، من القيم والآداب البدوية، (عمان، مط دار الشعب طـ أولى ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) ص ١٣٤.١٢٩ .

٢٢ - عادل جاسم البياتي، المنابع الثقافية الأولى للشعر الجاهلي، مجلة المجلة عدد١١٣ مايو ١٩٦٦م)، ص١٠ .

٢٣ - أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن (مصر، مط. دار الكتاب العربي، ط٣، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م) م٦، جـ٢، ص ٣١٧ .

٢٤ - المصدر نفسه .

٢٥ - أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، المفضليات. تحق: كارلوس يعقوب لايل (بيروت. مط الآباء اليسوعيين ١٩٢٠م) ص٣٤٨ .

٢٦ - أسامة بن منقذ، لباب الآداب، تحق: أحمد محمد شاكر (القاهرة، مط، الرحمانية ١٣٥٤هـ/١٩٢٥م)، ص ٩٣ .

٢٧ - الزبيدي، التاج (قتر) .

قال ابن الرقيات في الإسلام عاكساً هذه الفكرة :

حين القُتار إلى الفتا   ةأحب من أحمائها

ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، تحق: محمد يوسف نجم (بيروت، داربيروت ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م)، ص ١٢٠ .

كما قال مسكين الدارمي :

إذا كان القتار أحب ريحا   إلى الفتيات من ريح العبير

ديوان مسكين الدارمي، تحق: عبد الله الجبوري (و) خليل إبراهيم العطية (بغداد، مط، دار البصري، ط أولى ١٣٨٩هـ/١٩٧٠م)، ص ٣٦ .

٢٨ - القرطبي، الجامع ...، م٧، جـ ٤، ص ٢٧٦ .

٢٩ - ديوان أمية بن أبي الصلت، تحق: بشير يموت (بيروت - مط، الوطنية ط أولى ١٣٥٢هـ/١٩٣٤م) ، ص ٢٧ .

٣٠ - ديوان النابغة الذبياني. تحق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور (تونس. مط. الشركة التونسية ١٩٧٦م). ص ١١٣ .

٣١ - أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد (مصر. مط. السنة المحمدية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م) حـ ٢ ، ص ١٥٤ .

٣٢ - الزبيدي، التاج: "عقر" .

٣٣ - اللسان، "جود" .

٣٤ - العبادي، من القيم ٢١٨

أحمد محمد الحوفي، الصعاليك في العصر الجاهلي، الكتاب، مجلد ٨، ١٩٥٣ ص٨٤١ - ٨٥٠ يوسف خليف الشعر والصعاليك (مصر، دار المعارف ١٩٥٩م) ص ٢٦، ٣٠، ٣٧، ٥٣، ٢٦٦، ٢٧٥، ٣٢٦. محمد مصطفى هدارة، دراسات ونصوص في الأدب العربي، (الإسكندرية، مط - دار المعرفة الجامعية ١٩٨٥م) ص ٤٧ - ٦٥ .

٣٥ - الكلبي، ديوان حاتم، ص ١٥٦ .

٣٦ - المصدر نفسه، ص ٢١٣ .